

Chapitre 1

Les caractéristiques des textes narratifs

Cours

Définition

Les textes narratifs apparaissent dans différents genres littéraires tels que le roman, la nouvelle, le conte, l'autobiographie, la lettre etc., et prennent des aspects divers selon la longueur des textes, le nombre de personnages, la variété des intrigues... Mais ils se caractérisent par la présence des éléments suivants :

1 Un point de vue ou focalisation

Le point de vue révèle **un type de narrateur**, qui raconte l'histoire à la 1^{re} ou à la 3^e personne, à distinguer de l'auteur du texte, sauf dans les textes autobiographiques.

Focalisation interne

Ce point de vue est celui d'un des personnages de l'histoire : le narrateur est dans son esprit, connaît son passé, ses sentiments, ses idées, soit parce qu'il se confond avec ce personnage à la 1^{re} p., soit parce qu'il entre dans sa conscience à la 3^e p.

Exemple

- Je ne devais avoir guère plus de huit ans, lorsqu'elle commença à me faire le récit de mes « succès » futurs [...] ; je m'appuyais négligemment contre elle ; je l'écoutais d'un air nonchalant mais avec le plus grand intérêt, en léchant distraitement la confiture sur ma tartine [...].

[Romain GARY, *La promesse de l'aube*, 1960]

Ici, le narrateur adulte raconte un épisode de son passé, son vécu avec sa mère et nous transmet ses sentiments de l'époque (« avec le plus grand intérêt »), on est donc à l'intérieur de son esprit.

Focalisation externe

Ce type de narrateur est un observateur extérieur, n'exprime ni sentiment ni interprétation particulière.

Exemple

- Le premier rang, genou en terre, recevait les cuirassiers sur les baïonnettes, le second rang les fusillait : derrière le second rang, les canonniers chargeaient les pièces [...].

[Victor HUGO *Les Misérables*, 1862]

Dans ce récit de la bataille de Waterloo, le narrateur observe de l'extérieur, comme une caméra.

Focalisation zéro

Dans ce cas, le narrateur est dit **omniscient**, il transmet les pensées, les émotions de différents personnages, connaît leur passé, leur avenir...

Exemple

- Madame de Boves était là, avec sa fille Blanche [...]. Elle avait senti chez Deloche le vendeur débutant, d'une gaucherie lente, qui n'ose résister aux caprices des dames ; et elle abusait de sa complaisance effarée, elle le tenait depuis une demi-heure, demandant toujours de nouveaux articles [...] ; tandis que Blanche, près d'elle, travaillée de la même passion, était très pâle, la chair soufflée et molle.

Cependant, la conversation continuait, Hutin les aurait giflées, immobile, attendant leur bon plaisir.

[Emile ZOLA *Au Bonheur des Dames*, 1883]

Dans cet extrait, le narrateur connaît le nom, les liens de famille, les sentiments et pensées de trois personnages différents : Madame de Boves qui « avait senti » le côté débutant du vendeur, Blanche « travaillée de la même passion » et Hutin qui « les aurait giflées ».

Effets

Selon les récits, ou parfois même à l'intérieur d'un seul récit, les points de vue changent car ils ont des fonctions différentes : le narrateur interne instaure une plus grande complicité avec le lecteur, qui peut s'identifier plus facilement au narrateur-personnage car il vit les événements à son rythme, dans sa tête ; le point de vue externe installe, lui, une objectivité qui laisse plus de liberté au lecteur, qui peut forger son jugement sur les personnages, les lieux, la situation ; enfin, le point de vue omniscient permet au lecteur d'en savoir plus sur les personnages, de mieux comprendre leurs actions, d'avoir une vision plus globale des faits.

2 Un schéma narratif

Il s'agit de la **structure de base d'un récit**, en cinq étapes représentant la progression de l'histoire, ponctuée de nombreux verbes d'action, de mouvement, de références aux sentiments des personnages qui évoluent :

- La **situation initiale** représente un état de départ du héros, elle pose en général le cadre spatio-temporel de l'histoire et introduit les personnages.

- L'**élément déclencheur** ou **perturbateur** est un événement qui remet en question l'état de départ et va provoquer une réaction des personnages : découverte d'un objet, annonce d'une mission, recherche d'un autre personnage, malheur qui déstabilise le héros, entrée en scène d'un nouveau personnage etc.
- Les **péripiéties** se constituent, ensuite, de toutes les aventures, déplacements, problèmes à affronter, conflits, rencontres qui animent l'intrigue et enrichissent les personnages.
- L'**élément de dénouement** ou **de résolution** est un événement qui conduit à la fin des épreuves affrontées par le héros : réussite/échec d'une quête, réalisation d'un voyage, mise en place d'une histoire d'amour ou rupture etc.
- La **situation finale** conclut le récit en définissant le nouvel état du héros une fois les actions accomplies : bonheur amoureux, satisfaction d'avoir résolu une enquête, regrets par rapport à la situation initiale, nouvelle vie engagée selon les rencontres, les voyages réalisés etc. Elle est parfois rédigée de façon ouverte, pour que le lecteur puisse imaginer une suite.

Ce schéma correspond à la trame d'une intrigue simple, où les épisodes s'enchaînent de façon chronologique. Mais on peut découvrir des intrigues plus complexes où les épisodes narratifs ne s'associent pas tous de la même manière. Par exemple, ces séquences peuvent concerner des personnages différents, mais à un même moment de la narration : cet effet de parallélisme permet d'établir des comparaisons, des liens entre les personnages et de laisser imaginer au lecteur de futurs croisements entre ces différentes histoires individuelles, de trouver des indices pour la suite. Il est possible aussi de lire un texte-support développant les actions de personnages qui se mettent eux-mêmes à raconter une histoire, sous forme de lettre, de dialogue direct... : ce récit secondaire, appelé également récit **enchâssé** ou **encadré**, permet souvent de mieux cerner la personnalité, les motivations du personnage qui parle et de créer une attente chez le lecteur qui a envie de connaître la suite du récit premier.

Différents types de progression

À l'intérieur d'un récit, l'enchaînement des actions, des situations doit être logique pour faire sens, mais la **progression des thèmes** (les sujets dont parle le texte) peut varier :

- On peut ainsi trouver des séquences narratives dont le thème est **constant**, à progression **continue** : on parle du même thème dans plusieurs phrases, c'est le **propos** (ce qu'on dit à propos du thème) qui change.

Exemple

- Julien se tourna vivement, et frappé du regard si rempli de grâce de Madame de Rênal, il oublia une partie de sa timidité. Bientôt, étonné de sa beauté, il oublia tout, même ce qu'il venait faire.

[STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, 1830]

Le thème est constant (le héros, Julien), on le voit agir, évoluer dans ses sentiments.

- D'autres proposent une progression **linéaire** où le propos d'une phrase devient le thème de la suivante.

Exemple

- Les réverbères brillaient en deux lignes droites, indéfiniment, et de longues flammes rouges vacillaient dans la profondeur de l'eau. Elle était de couleur ardoise [...].

[Gustave FLAUBERT, *L'Éducation sentimentale*, 1869]

Dans la 1^{re} phrase, l'eau est le propos (C.C. de lieu) et elle devient le thème (sujet) de la suivante.

- Un dernier type de progression procède par **thèmes dérivés** ou **éclatés**, cela signifie que des sous-thèmes différents, qui appartiennent tous au même domaine, au même thème général, apparaissent.

Exemple

- Le Puits. Il s'enfonçait dans la glace translucide, à la verticale du point où avait été localisé l'émetteur du signal. Il avait onze mètres de diamètre. Une tour de fer semblable à un derrick le dominait [...]. Deux ascenseurs emportaient vers les profondeurs de la taille les hommes et le matériel qui s'enfonçaient un peu plus chaque jour vers le cœur du mystère.

[René BARJAVEL, *La Nuit des Temps*, 1968]

Au début de cet extrait, le narrateur décrit le puits foré dans le sol glaciaire pour la recherche scientifique, puis les autres constructions réalisées autour ou à l'intérieur : tous les éléments de la description peuvent être rassemblés dans un même thème (les réalisations des scientifiques pour pouvoir descendre sous la glace).

3 L'insertion de paroles

Un récit se constitue avant tout de personnages qui agissent, se rencontrent et se parlent. Il est donc fréquent que le texte narratif intègre des paroles, rapportées de différentes manières :

Le discours direct

Il insère les paroles telles qu'elles auraient pu être prononcées, par l'intermédiaire des deux points, de guillemets et/ou de tirets qui distinguent les interlocuteurs. Il maintient les types de phrases expressifs et leur ponctuation (interrogation, exclamation, points de suspension), il est souvent marqué par un verbe de parole (avant les paroles, après celles-ci ou en incise), il utilise les marques de l'énoncé

ancré dans la situation d'énonciation (1^{re} et 2^e p. en particulier, système de temps basé sur le présent, indices spatio-temporels ancrés dans la situation tels que « ici », « dans cette auberge », « hier », « aujourd'hui », « dans trois jours »..., mots de l'oral comme les interjections par exemple). Ce style de discours crée une rupture dans le récit en installant un changement de rythme, de type d'énonciation... et rend le texte plus réaliste et plus vivant. Il permet souvent d'en apprendre un peu plus sur les personnages : leur langage, leur éducation, leurs motivations etc. et les relations qu'ils entretiennent.

Exemple

- Enfin le patron parut. « *Monsieur, lui dit l'Ingénu, si j'avais attendu pour repousser les Anglais aussi longtemps que vous m'avez fait attendre mon audience, ils ravageraient actuellement la Basse-Bretagne tout à leur aise.* » Ces paroles frappèrent le commis.

[VOLTAIRE, *L'Ingénu*, 1767]

Le discours indirect

Il rapporte ce qui aurait été dit en utilisant un verbe de parole suivi d'une proposition subordonnée complétive introduite par « que », interrogative indirecte ou infinitive introduite par « de ». Il n'utilise ni les signes de ponctuation expressifs, ni les guillemets, ni les tirets. Son système de temps dépend du temps du verbe introducteur : si celui-ci est au présent, l'état actuel se marque au présent, le passé au passé composé ou à l'imparfait, l'avenir au futur simple ; mais si le verbe introducteur est à un temps du passé, l'état actuel se met au passé simple ou à l'imparfait selon les valeurs de ces temps, le passé au plus-que-parfait ou au passé antérieur et l'avenir au conditionnel présent. Son système d'énonciation est coupé de la situation d'énonciation : on trouve plutôt la 3^e p., des indices spatio-temporels coupés de la situation tels que « là-bas », « dans cette auberge-là », « la veille », « ce jour-là », « le lendemain »..., le texte élimine les marques de l'oral. Ce procédé permet de conserver la fluidité du texte en gardant les mêmes temps, les mêmes personnes, et de permettre une continuité dans la lecture.

Exemple

- Et elle raconta qu'*autrefois, avec sa mère, elle buvait de l'anisette, à Plassans.*

[Emile ZOLA, *L'Assommoir*, 1877]

Le discours indirect libre

Il maintient les types de phrases expressifs, les marques d'oralité comme au discours direct, mais avec un système d'énoncé coupé de la situation d'énonciation comme pour le discours indirect. Il n'emploie pas de mot subordonnant, le verbe de parole est parfois absent, il n'y a ni guillemet, ni tiret. Il est donc parfois difficile à identifier par rapport au récit. Ce procédé permet de conserver la fluidité du texte tout en transmettant les émotions des personnages, leur questionnement intérieur parfois.

Exemple

- Hondo sentait son cœur s'affoler... *Respire ! Respire fort ! Essaie de réfléchir...*
[Daniel PICOULY, *Cauchemar pirate*, 1998]

Le discours narrativisé

Il résume le contenu des paroles, il est complètement intégré au récit puisqu'il conserve les mêmes temps, les mêmes personnes, ne montre aucune marque grammaticale particulière et utilise un verbe exprimant l'action de parler. Son intérêt est de ne pas s'attarder sur les détails des paroles qui auraient été prononcées, mais plutôt d'attirer l'attention sur leurs conséquences, leurs effets.

Exemple

- Tout d'un coup, elle ouvrit la bouche et *poussa un cri*.
[Julien GREEN, *Adrienne Mesurat*, 1927]

4 Des jeux sur le rythme de la narration

Un auteur de récit apporte souvent de la variété dans le rythme du récit : l'histoire se déroule plus ou moins vite par rapport au temps de lecture afin d'enrichir celui-ci, ne pas ennuyer le lecteur.

Cinq procédés sont possibles :

La pause, en général descriptive

Elle suspend le temps de l'histoire. Les actions, les péripéties s'arrêtent pour laisser place à un portrait, la description d'un lieu ou d'un objet. Le narrateur explique certains faits, s'attarde sur un décor, un personnage, afin que le lecteur se construise une image distincte, comprenne mieux la situation, la personnalité du héros.

Exemple

- Beaucoup de ces rues sont en escaliers et montent vers des quartiers appelés La Souillarde, ou la Pouilleuse, ou le Château. Les larges marches sont pavées de petits galets ronds laissés tels qu'ils sont sortis du lit du torrent. L'herbe pousse entre ces pavés.

[Jean GIONO, *Noé*, 1947]

Le narrateur effectue un voyage en voiture et découvre un village de la Drôme qu'il décrit (son voyage, ses actions ne progressent plus). Cela permet au lecteur de mieux s'imaginer le cadre de l'action.

Le ralenti

Il allonge le temps de lecture par rapport à la durée réelle des actions. Le récit développe ce qui se passerait rapidement dans la réalité, un mouvement brusque, une action brève, par exemple un coup de feu, une gifle, un baiser, l'entrée dans la pièce d'un personnage... Il les décompose pour insister sur leur importance dans l'intrigue. Le ralenti laisse le temps au lecteur de saisir l'intensité du moment, de l'acte détaillé. Cela crée souvent un suspense, la mise en place d'un mystère.

Exemple

- Mes poumons sont pleins d'air, je n'ai pas besoin d'aspirer... je ne respire pas jusqu'au moment où nous posons le pied sur le trottoir de l'autre côté de la chaussée... là, aussitôt je lâche sa main et je file... S'il arrive par malheur que je n'aie pas assez d'air pour tenir tout au long de la traversée, il est hors de question que je mette la main sur mon nez... elle me l'a permis pourtant... mais il m'est impossible de le faire... je peux juste aspirer par minuscules bouffées en détournant la tête, mais sans trop la détourner, cela pourrait lui faire deviner la répulsion produite en moi...

[Nathalie SARRAUTE, *Enfance*, 1983]

Dans cet extrait, la narratrice développe sur un paragraphe entier la façon dont elle s'arrête de respirer car l'odeur de vinaigre des cheveux de sa gouvernante la dégoûte. Le récit progresse, on les voit traverser la route, mais au ralenti car la narratrice décrit précisément ses sentiments et sa façon de ne pas respirer. Cela permet au lecteur de prendre vraiment la mesure de sa répulsion.

La scène

Elle présente une action dont le temps réel équivaut au temps qu'il faut pour en lire la narration. Le lecteur a ainsi l'impression de vivre cette action en temps réel, comme si ça se déroulait sous ses yeux en même temps qu'il lit. Elle apparaît souvent sous forme de dialogue direct.

Exemple

Jacques, indigné, prend les pistolets de son maître.

« Où vas-tu ?

– Laissez-moi faire.

– Où vas-tu ? te dis-je.

– Mettre à la raison cette canaille.

– Sais-tu qu'ils sont une douzaine ?

– Fussent-ils cent, le nombre n'y fait rien, s'il est écrit là-haut qu'ils ne sont pas assez.

– Que le diable t'emporte avec ton impertinent dicton !... »

Jacques s'échappe des mains de son maître, entre dans la chambre de ces coupe-jarrets, un pistolet armé dans chaque main.

[Denis DIDEROT, *Jacques le Fataliste*, 1796]